

Canções - entre teatros e salões do Rio de Janeiro (1860 -1930)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Vanda Bellard Freire

Universidade Federal do Rio de Janeiro – vandafreire@yahoo.com.br

Paula Ribas Penello

Universidade Federal do Rio de Janeiro – paulinha.penello@gmail.com

Rayana do Val Zecca

Universidade Federal do Rio de Janeiro – rayanazecca@gmail.com

Resumo: A presente comunicação apresenta resultados parciais de pesquisa que busca aprofundar ângulo pouco abordado da história da música brasileira, sob o olhar da história cultural. Os objetivos consistem em levantar e analisar canções derivadas de óperas em português e de mágicas (1860/1930), que envolvam a presença de personagens femininas, interpretando significados sociais subjacentes. A análise aborda a interação entre os textos musical, literário e cênico, enfatizando o papel desempenhado pela música na constituição de significados, seja por similaridade de caráter ou por contraste com a cena ou personagem. Pretende-se, ao final, publicar coletânea de obras selecionadas e editoradas, bem como registro fonográfico em CD.

Palavras-chave: Canções. Teatro musical. Óperas. Mágicas. Personagens femininas.

Songs - between theaters and ballrooms in Rio de Janeiro (1860 -1930)

Abstract: This announcement presents partial research results that examine in depth the Brazilian musical history under a unique cultural history approach. The objectives were to list and to analyze songs derived from operas in Portuguese and *mágicas* (1860-1930) that contained female characters, interpreting subjacent social meanings. This analysis emphasized the interaction between the musical, literary and scenic texts and observed the role of the music in creating meaning by means of similarity of character or by contrasts with the characters or scene. At the end of the analysis, we intend to publish a collection of selected and edited pieces as well as to record a CD.

Keywords: Songs. Musical theater. Operas. *Mágicas*. Female characters.

1. Introdução

O interesse por canções derivadas do teatro decorre de pesquisas anteriores sob minha coordenação, com foco em óperas em português e mágicas produzidas e encenadas no Rio de Janeiro e em Lisboa (século XIX e primeiras décadas do século XX). Alargando o olhar para além dos muros dos teatros e atingindo outros espaços, como salões, a pesquisa utiliza princípios da história cultural e enfatiza a intertextualidade musical, literária e cênica, buscando compreender significados sociais.

A relação entre teatros e salões ganhou destaque a partir da percepção de que havia um circuito intenso entre esses espaços, através dos quais muitos trechos de óperas e mágicas circulavam como canções que se destinavam, sobretudo, ao âmbito doméstico. Eram publicadas por editores conhecidos, como Buschamnn e Guimarães, e anunciadas

cotidianamente pelos jornais. A presença feminina nas canções despertou atenção especial a partir da observação de libretos de óperas e mágicas e de textos de canções que possibilitaram perceber convergências e divergências ideológicas e estéticas entre as concepções da época e os papéis femininos retratados simbolicamente no teatro e nas canções.

O período delimitado pela pesquisa (1860–1930), correspondente, sobretudo no que concerne ao Rio de Janeiro, à “belle-époque” (período de transição de modelos do período monárquico para os que se introduzem nas primeiras décadas da república). Corresponde a uma fase de intensificação da transformação dos papéis femininos na sociedade carioca, com reflexo em diversos aspectos, como luta pelo direito de voto feminino e ingresso gradativo da mulher no mercado de trabalho. As personagens femininas expressam aspectos dessa inserção da mulher na sociedade da época.

Observamos que, na literatura sobre música brasileira, há significativa carência de estudos sobre a mulher, em sua relação com o universo musical e social da época, bem como há uma lacuna razoável no que concerne ao movimento ocorrido entre teatros e salões, assim como sobre o tema “canção”. Essas lacunas justificam a importância da presente pesquisa.

2. Breve revisão de literatura – a canção e a presença da mulher na sociedade

Adotamos o entendimento de “canção” tal como é definida pelo Dicionário Grove de Música (1994): “peça curta e independente, para voz ou vozes, acompanhada ou sem acompanhamento, sacra ou secular”. Essa definição é suficientemente abrangente para os propósitos da pesquisa, inclusive por não distinguir canções “populares” e “eruditas”, tendência que predomina na literatura revisada. São reconhecidas, em geral, como características das canções a importância expressiva da linha melódica e da ambientação harmônica, bem como a organização formal em estrofes e estribilhos. Com esse entendimento abrangente sobre o gênero, revisamos trabalhos sobre canções na música brasileira do século XIX à atualidade. Os autores revistos escreveram em diferentes épocas, sobre diferentes “tipos” de canção e com diferentes abordagens metodológicas. Em geral, as abordagens e análises revisadas privilegiam a integração de diversos elementos da canção, como música, *performance* e letra.

Não localizamos, na área de música, trabalhos que se dediquem especificamente às canções derivadas do teatro, embora sejam citadas de forma não sistemática em diversos trabalhos. Tank (2006), por exemplo, cita a canção “Quando nasceste tu”, da ópera “Lo Schiavo”, e a canção “Gentile di Cuore”, da ópera Il Guarany, ambas de Carlos Gomes. Ela

analisa, com ênfase na *performance*, a diferença entre o caráter lírico e o de câmara, sem buscar diferenciar canções “populares” e “eruditas”.

Mário de Andrade (1930), um clássico da área, e Kiefer (1977), autor mais recente, se detêm sobre canções que soaram em diversos momentos e em diversos espaços do século XIX, com desdobramentos no início do século seguinte. Ambos procuram analisar as origens da modinha e as transformações que sofreu ao longo do século XIX, inclusive as trocas processadas com a ópera.

Revisamos trabalhos recentes que abordam diferentes momentos da canção brasileira, a partir de acervos específicos, propiciando acesso preliminar à informação sobre essas canções e pistas sobre o intercâmbio entre teatro e salão, embora nem sempre mencionem a origem das canções. Zamith (2000) relaciona manuscritos de Alberto Nepomuceno para canto, do acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ, e cita o dueto de Helio e Hestia (1898), derivado da ópera Artemis. O Catálogo Geral de obras de Lorenzo Fernandes (CORRÊA, 1992), cita diversas canções do compositor derivadas da ópera Malazarte, para voz com acompanhamento de orquestra ou pequeno conjunto: Do outro lado do Mar, Canção do Poço, Eu sou aquela que ama os homens, Seus olhos eram verdes, Quando eu era pequenino, Modinha de Malazarte e Serenata de Malazarte.

Analisando canções de diferentes momentos, sob diferentes visões metodológicas, citamos o trabalho coordenado por Cavalcante (2004). As canções, segundo ele, podem portar informações importantes, favorecendo novas interpretações do passado. Citamos ainda o trabalho coordenado por Nestrovski (2007), para o qual a canção é um dos meios pelo qual o país busca inventar e entender a si mesmo. Ele considera que a canção não deve apenas ser lida ou ouvida, mas deve ser entendida e re-significada a cada nova escuta. Assim como esses dois autores, outros trabalhos revisados buscam enfatizar a relação entre canções e aspectos ideológicos, como César (2007), que compara as canções de Bob Dylan e Chico Buarque, identificando diferentes respostas contra-ideológicas ao sistema político. Ela considera que os dois compositores utilizam estrutura não linear, transfigurando a realidade presente e conflituosa em um passado mítico e em um futuro apocalíptico e/ou promissor. Na mesma linha, Finnegan (2008), aborda a inter-relação entre texto, música e performance. Ela considera que música e letra são permanentemente atualizadas na performance e que a análise das práticas musicais amplia o significado da música para além dos textos.

Campos (1968), por outro prisma, também aborda canções e considera que a Bossa-Nova representa um ponto culminante da música brasileira. Dentre as características revolucionárias da Bossa-Nova, ele destaca seu estilo de interpretação discreta e direta, quase

falada. Favaretto (2000), sob outro ângulo, considera que o Tropicalismo, posterior à bossa-nova, realizou uma síntese entre música e poesia, não se limitando às letras e às melodias, pois toda a estrutura (corpo, voz, roupa, letra, dança e música) contribui para o “espetáculo”, articulando elementos arcaicos e modernos.

Outros autores valorizam o viés político-social das canções brasileiras no século XX, como Villarino (2006) e Napolitano (2007), que ressaltam no Tropicalismo características importantes, como a paródia, o choque arcaico-moderno e a irreverência. Destacando a presença da ideologia nacional-popular nas manifestações artísticas, através da rejeição de padrões estrangeiros, Souza (2007) considera que o estudo da canção não deve se reduzir ao contexto histórico e ao estudo da linguagem, mas pode incorporar o registro fonográfico. Para ela, a análise constitui ponto de partida para novas interpretações, pois a canção pode sugerir múltiplos significados, conforme a abordagem adotada.

Os trabalhos revistos trazem contribuição para a presente investigação, focalizando, além da interação letra-música-*performance*, aspectos como contestação política, ideologias e contra-ideologias, nacionalismo e internacionalismo.

Quanto às personagens femininas, fez-se necessária revisão de literatura específica, para posterior aplicação às obras analisadas. A historiografia revisada registra a persistência, no Rio de Janeiro do século XIX, de restrições às mulheres, derivadas do período colonial, limitando sua atuação social. O abrandamento gradativo dessas restrições propiciou novos hábitos de sociabilidade, sobretudo entre os mais abastados, que passaram a cultivar novos hábitos, como as reuniões nos salões e o gosto pelo piano e pelo teatro lírico (QUINTANEIRO, 1996). Apesar da expansão, ao longo do século XIX, do espaço de circulação e das formas de atuação das mulheres, o mundo feminino e o masculino permaneceram diferenciados, com respaldo das leis, dos costumes e da ciência (DEL PRIORE, 2008). Mesmo assim, as mulheres ingressaram aos poucos no mercado de trabalho, atuando, inclusive, no mundo da música, como pianistas, compositoras e regentes profissionais e até mesmo como jornalistas ou empresárias, conforme citam jornais e outros documentos da época.

Contrariamente à luta pelo reconhecimento de seus direitos como cidadãs, romances e folhetins, assim como óperas e canções da época, reforçavam, frequentemente, valores e hábitos antigos, contribuindo para sua permanência. (FREIRE; PORTELA, 2010). Consideramos que no universo simbólico das óperas e canções, a transformação de papéis femininos muitas vezes foi lenta, configurando espaços de resistência e de conservação de papéis residuais de momentos anteriores, exaltando a submissão da mulher e o amor

idealizado e inatingível. Paralelamente, novos papéis sociais e novos valores, sobretudo associados a ideais de modernidade, sobrepunham-se aos anteriores, configurando a convivência de diferentes temporalidades (FREIRE, 1994; VELLOSO, 2011). Os gêneros do teatro ligeiro, como a mágica, parecem ter estado mais próximos das inovações ideológicas e tecnológicas da época. Esta pesquisa busca se aproximar e compreender melhor esse processo, através de imersão no universo do teatro e das canções derivadas, que ressoaram no âmbito doméstico.

3. Metodologia e referencial teórico

A pesquisa focaliza canções derivadas de mágicas e óperas em vernáculo, destacando personagens femininas e valorizando a interseção dos diferentes textos que integram a canção, considerando-os como elementos representativos da sociedade, em constante transformação, inseparáveis na prática. A origem teatral das canções amplia as possibilidades de interpretação, por abarcar a mobilidade entre diferentes espaços e as consequentes transformações semânticas.

A concepção de história da música adotada na pesquisa envolve uma concepção de “tempo não-linear”, reconhecendo vários tempos coexistentes simbolicamente em uma mesma sociedade ou fenômeno (FREIRE, 1994). Não se considera a música brasileira (ou a canção) em uma linha evolutiva, mas a articulação simbólica, nas obras, de diferentes concepções, formas e valores, podendo sobrepor diferentes características estruturais e significados. Princípios da história cultural (BURKE, 2010) subsidiam a pesquisa, contribuindo para entender as canções no âmbito da sociedade.

As fontes primárias utilizadas são libretos, partituras, periódicos, cartazes e programas de teatro, consultados em diversos arquivos: Biblioteca Nacional, Real Gabinete Português de Leitura, Instituto Moreira Salles e Biblioteca Alberto Nepomuceno (UFRJ), situados no Rio de Janeiro. Na próxima etapa, será consultado o arquivo do Clube Teatral Arthur Azevedo, em São João Del-Rei. O critério básico para seleção de canções para análise é que sejam derivadas de mágicas e óperas em português e que contenham personagens femininas, priorizando-se as que chegaram ao âmbito doméstico, impressas ou manuscritas. Os dois gêneros (mágicas e óperas) delimitados pela pesquisa exemplificam duas vertentes do teatro musical da época, o teatro “sério” e o “ligeiro”. Aspectos contrastantes entre esses gêneros são utilizados na comparação entre as canções e na interpretação de significados sociais. A contraposição e a permeação de dois universos, o da “cultura erudita” e da “cultura

popular”, ou da “grande tradição” e da “pequena tradição” (BURKE, 2010) está contemplada nesses exemplos, gerando possibilidades interpretativas.

As análises são embasadas prioritariamente na fenomenologia aplicada à música (CLIFFTON, 1983; BERGER, 1999; DANIELSEN, 2006; FREIRE; CAVAZOTTI, 2007). O ponto de partida é a escuta da obra (ao vivo ou através de registro fonográfico), articulando características musicais, literárias e cênicas, podendo ser utilizada a partitura complementarmente. Valoriza-se a intertextualidade, abrangendo *performance* e público (recepção). Carvalho (1999) também contribui ao enfoque analítico, pois prioriza a intertextualidade na interpretação de obras dramático-musicais (operetas de Offenbach), considerando a música como elemento atuante na criação de personagens e significados. Na mesma linha, acrescentamos a contribuição de Santurenne (2005), que aborda as relações entre música e drama (ópera), enfatizando elementos fantásticos e buscando interpretar significados subjacentes à cena, com abordagem semelhante à desta pesquisa.

Estão sendo selecionadas para análise canções com características contrastantes, buscando abranger um número que permita obter elementos consistentes para os objetivos da pesquisa, sem propósito de generalização. A partir da interação da equipe de pesquisa com as canções (letras, músicas e indicações cênicas dos libretos e partituras), procede-se à descrição fenomenológica da obra. Aspectos como humor, sátira, lirismo, entre outros, têm aplicação nas análises, contribuindo para a interpretação de significados sociais. A construção de imagens dialéticas (WALTER BENJAMIN, apud CARVALHO, 1999) tem especial interesse, por considerar a presença de significados contraditórios entre os diferentes textos que integram as canções (FREIRE; PORTELA, 2010). Aspectos abordados por autores ligados à fenomenologia aplicada à música são utilizáveis nas análises, conforme sejam pertinentes (texturas, superfícies, linhas, espaço musical, entre outros).

Paralelamente às análises das canções, periódicos e cartazes constituem fontes de informação primária, considerados como “vozes” da sociedade. Essas fontes favorecem a compreensão da inserção das canções na trama social e a interpretação de significados, contribuindo para enriquecer as análises e para iluminar aspecto pouco explorado da história da música no Brasil.

4. Resultados preliminares

O levantamento de canções e a leitura analítica preliminar estão em andamento. Com base inicial nos acervos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, da Biblioteca Alberto

Nepomuceno e do Instituto Moreira Salles, e de algumas informações coletadas na literatura e em periódicos, está em elaboração uma primeira listagem de canções originárias de óperas em português e de mágicas, com mais de 60 títulos levantados (canções para canto e piano). Elas são de diferentes gêneros, respeitando-se, na pesquisa, o que está consignado nas partituras (fado brasileiro, lundu, maxixe, modinha, polca, romance, tango, valsa etc). As peças nem sempre são identificadas, nos acervos, quanto à sua procedência teatral, constando como obras independentes, o que demanda investigação posterior mais aprofundada. Alguns desses títulos são citados neste artigo, cabendo destacar que ainda não foi feita a identificação das canções que envolvem personagens femininas.

Dentre as canções derivadas de mágicas, podemos citar: Romance da Princesa, da mágica A bota do Diabo, de Francisca Gonzaga; Tango dos Coxos e Tango dos Frades, da mágica A Borboleta de Ouro, de Costa Júnior e Assis Pacheco; Tango da mágica Ali Baba ou Os quarenta ladrões, de Henrique Alves de Mesquita; Romance de amor, da ópera cômica ou peça fantástica Cora ou A Fada da Guanabara, de Francisca Gonzaga; Romanza de Thetis ou A Rainha do Mar, da peça mágica Princeza Thetis, de Raimundo Pinto de Almeida.

Quanto às canções derivadas de óperas, exemplificamos com O Casamento e a Mortalha no Céu se Talha, Valsa pulada, da ópera do Sr. F. C. da Conceição, de Jose Joaquim Goyano; Desalento, Romance de Estella, do drama lírico O perdão, de Francisca Gonzaga; Ama a Lua Branca Vaga: Romance da ópera cômica ou opereta Trunfo as Avestas, de Henrique Alves de Mesquita; Idália. Cavatina da ópera Idália, de Henrique Eulálio Gurjao; Edmea. Romance da ópera Edmea, de João Gomes de Araújo; Quando Sereno e Vivido. Romance da ópera O Vagabundo, de Henrique Alves de Mesquita. Todos esses exemplos se encontram na forma de redução para canto e piano.

Segundo a leitura preliminar de algumas canções, é possível perceber que paradigmas românticos moldam, muitas vezes, as personagens femininas, não só nas canções de caráter lírico, mas também naquelas cujo caráter é irreverente ou contestador. A idealização e os infortúnios do amor são temas frequentes, representando, no entendimento da pesquisa, a presença de resíduos românticos. Paralelamente, convivem outras representações femininas no âmbito das canções, sobretudo no que se refere a concepções da atualidade da época, como o ideal de “modernidade”, sobrepondo significados em uma mesma obra. É possível, a partir das obras teatrais e das canções que estão em processo de análise preliminar, considerar que a música atua cenicamente com pelo menos três funções principais:

- 1) por similaridade de caráter, sublinhando as características do personagem e da cena ou acrescentando, por alusão, elementos não explícitos. Um exemplo dessa situação

pode ser observado no Romance da Princesa, da mágica Bota do Diabo, de Chiquinha Gonzaga, no qual a música, por suas características melódicas e harmônicas, ressalta o caráter lírico da cena.

2) por contraste de caráter, acentuando, pela contradição estabelecida, as características do personagem e da cena. Podemos exemplificar com a Valsa de Sataniza, da mágica A Rainha da Noite, de Barroso Neto, cujas características rítmicas, melódicas e harmônicas contrastam com a personagem diabólica, ressaltando, assim, aspectos contraditórios da cena e da personagem.

3) sem vinculação nítida de caráter com a cena ou personagem, atuando como pano de fundo, como elemento de ligação entre dois momentos cênicos ou dando o tempo do movimento e da ação. Por vezes, encontramos música instrumental, e não uma canção, exercendo essa função. É o caso do Intermezzo (Valsa) da ópera fantástica O Remorso Vivo, de Arthur Napoleão.

A partir dos periódicos, está sendo elaborada, paralelamente, uma listagem de obras citadas, visando a complementar o levantamento nos arquivos. É o caso do “bonito lundu tirado da ópera nacional Crispim e a Comadre, em português e italiano” e de “Em balde pensa-se...”, cantado na ópera D. Chico, anunciadas no Jornal do Commercio de 5/9/1861. Outro exemplo é a versão para canto e piano da ópera de Carlos Gomes, A Noite o Castelo, anunciada no Jornal do Commercio de 29/09/1861. O anúncio a seguir ilustra as possibilidades que a consulta aos periódicos traz à pesquisa, já que citam, com frequência, as obras, o espetáculo dramático musical de origem e o editor: “Musicas. Recebemos a Mazurka, Schottisch, Tango e Quadrilha da Grandiosa Magica de Orlando Teixeira e Moreira Sampaio, Música de Anis Pacheco e Costa Júnior, A Bouda de Ouro. Estas músicas foram editadas por Vieira Machado & C. à rua dos Ouvidores n. 51.” (Cidade do Rio, 21 de Julho de 1898)

As informações coletadas nos jornais, em confronto com as obtidas em partituras, libretos e na literatura, são, aos poucos, incorporadas ao catálogo em andamento, permitindo um levantamento significativo do repertório que circulou entre teatros e salões, bem como a reconstrução do processo de trocas e sínteses entre eles. Como a pesquisa está em andamento, as observações apresentadas neste artigo são ainda provisórias e necessitam de aprofundamento, mas iniciam o descortinar do universo das canções que tiveram sua origem no teatro e nas quais as mulheres habitam como personagens.

Referências:

ANDRADE, Mario de. *Modinhas Imperiais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1930.

BERGER, Harris. *Metal, Rock and Jazz – perception and phenomenology of musical experience*. Hanover: University Press of New England, 1999.

BURKE, Peter (comp.). *Título .). Cultura Popular na Idade Moderna. – Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa: Antologia crítica da moderna música popular brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CARVALHO, Mário Vieira de. *Eça de Queiroz e Offenbach. A Ácida gargalhada de Mefistófeles*. Lisboa: Colibri, 1999.

CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa Maria Murgel; EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. v. 2: Retrato em Branco e Preto da Nação Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

CÉSAR, Lígia Vieira. *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque*. São Paulo: Novera, 2007.

CLIFTON, Thomas. *Music as Heard: A study in applied Phenomenology*. New Haven: Yale University Press, 1983.

CORRÊA, Sérgio N. A. *Lorenzo Fernandez – Catálogo Geral*. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1992.

DANIELSEN, Anne. *Presence and Pleasure – The Funk Grooves of James Brown and Parliament*. EUA: Wesleyan University Press, Middletown, 2006.

DEL PRIORE (ORG.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

Dicionário Grove de Música: edição concisa. Editado por Stanley Sadie; tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. Tradução de: The Grove Concise Dictionary of Music.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira (org.). *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 15-43.

FREIRE, Vanda L. Bellard. A História da Música em Questão: Uma reflexão Metodológica. In: *Fundamentos da Educação Musical*. Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

FREIRE, Vanda Bellard; CAVAZOTTI, André. *Música e Pesquisa – novas abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007.

FREIRE, Vanda Bellard; PORTELA, Ângela Celis. *Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930)*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas (Bogotá), v.5 (2), 61-78, 2010.

KIEFER, Bruno. *A Modinha e o Lundu, duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Movimento / UFRGS, 1977.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

NESTROVSKI, Arthur (org.). *Lendo Música: dez ensaios sobre dez canções*. S.Paulo: Publifolha, 2007.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de Mulher: A Brasileira Vista por Viageiros Ingleses e Norte-Americanos Durante o Século XIX*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 243p., 1996.

SANTURENNE, Thiery. *Lês démons de l'opéra: Le fantastique sur La scène lyrique du XIXe. Siècle*. In: FERGOMBÉ, A.; HUFTIER, A. *Otrante.Théâtre et Fantastique – une autre scène du vivant*. Paris: Kimé, 2005.

SOUZA, Miliandre Garcia de. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. (Coleção História do Povo Brasileiro).

TANK, Niza de Castro. *Minhas Pobres Canções – Antônio Carlos Gomes*. S.Paulo: ALGOL, 2006.

VELLOSO. Mônica Pimenta. *O Moderno em Revistas - Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

VILARINO, Ramon Casas. *A MPB em movimento: música, festivais e censura*. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

ZAMITH, Rosa (Org.). *15 Manuscritos para canto – Alberto Nepomuceno*. Rio de Janeiro: FUNARJ/EMVL/CPD, 2000.